CINECLUB NUCLEO

www.cineclubnucleo.com

Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA

- Fundado por Salvador Sammaritano
- Fundación sin fines de lucro
- Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes
- Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes
- Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires

Temporada Nº **59**
Exhibición Nº
7623 7624

Cine
GAUMONT

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102 o escribiendo a: **ccnucleo@hotmail.com**

Buenos Aires, martes 14 de agosto de 2012

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

VEA CINE EN EL CINE – VEA CINE EN EL CINE - VEA CINE EN EL CINE

EL ÚLTIMO MAQUÍ

(*Dernier maquis*, Francia / Argelia - 2009)

Dirección: RABAH AMEUR-ZAÏMECHE. *Guión*: VRabah Ameur-Zaïmeche, Louise Thermes. *Dirección de fotografía:* Irina Lubtchansky. *Diseño del film*: Patrick Horel, François Musquet. *Música original*: Sylvain Rifflet. *Montaje*: Nicolas Bancilhon. *Mezcla de sonido:* Denis Lefdup. *Elenco*: Salim Ameur-Zaïmeche (mecánico), Abel Jafri (mecánico), Sylvain Roume (mecánico), Christian Milia-Darmezin (Titi), Larbi Zekkour (el imam), Mamadou Koita, Rabah Ameur-Zaïmeche (Mao), Mohamed Allalou, Jean-Sone Babazilamio, Ali Benaceur, Azzedine Benelkadi, Abdel Karim Ben Othman, Djamel Bettayeb, Ahmed Boudriat, Alim Chekroud, Mahamadou Datteba, Mamadou Diakité, Youssouf Dramé, Cyril Genevriez, Mohammed Kaadi, Ibrahim Kante, Mamadou Kebe, Boubou Konte, Coulibaly M'Baye, Samir Mezdour, Jean-Baptiste Montagut, Mahamadou Sacko, Saki Yimbou, Nassim Zazoui, David Djebali, Mehdi Samba, Fabrice Balladine, Franck Louis. *Productoras*: Sarrazink Productions, Région Ile-de-France, Centre National de la Cinématographie (CNC), Unifrance Films. *Duración*: 93‘.

Este film se exhibe por gentileza de Cinemateca Regional de la Embajada de Francia en Argentina

El Film

Una primera pregunta, que nos ha hecho romper la cabeza a todos, es el título: El último maquí. ¿Qué significa este título?
Esta pregunta es muy difícil de contestar. Tal vez tuviera que ser la última, ¡y no la primera! La película plantea una situación en una fábrica de palés. Con los palés podemos crear muchos paisajes imaginarios: calles, avenidas, paseos, bloques de pisos, etcétera. Los palés fueron inventados por los norteamericanos después de la segunda guerra mundial, para trasladar las mercancías en el mundo entero. Pero aquí los palés tienen la particularidad de ser de un color distinto. Son de color rojo. Eso tiene que ver con el proletariado mundial. Los inmigrantes del tercer mundo emprenden su viaje en condiciones precarias, llegan a Europa y buscan trabajo para vivir. Buena de parte del proletariado, tal como es ahora, son emigrantes. Son emigrantes que vienen con cierta inocencia, pero también con una visión optimista frente al trabajo, y es una visión moral de nos enriquece.
El personaje de Tití parece incorporar esta mirada inocente, que al mismo tiempo tiene un cartel de “Palestino libre” en su casa.
La secuencia que pasa en el cuarto de baño, y que acaba con la circuncisión, es la única que transcurre fuera de la fábrica de palés. El resto de la película pasa en el recinto de la fábrica, en el patio, en el taller, etcétera. La secuencia de la circuncisión, en realidad, la rodé en mi casa. El cartel, por tanto, es mío. Me pareció mal quitarlo, y así se quedó allí. Efectivamente el personaje de Tití representa aquel tipo de inocencia, un emigrante que es árabe pero no musulmán. Alguien en estado bruto, un novato, diríamos. Pero, además, es un personaje que tiene un corazón muy grande, que va adelante con sus ilusiones. Es un personaje que, en el fondo, no pertenece a la fábrica de palés. Quiere convertirse al Islam, como en otro tiempo se habría convertido a otra religión. En el siglo XVIII, durante la revolución industrial, los amos —es decir, los empresarios— acapararon los aparatos religiosos de la iglesia católica y reformada, para tener un control sobre las creencias de sus trabajadores. Eran unos amos paternalistas, que ayudaron a crear iglesias, hospitales, orfanatos y demás, pero al mismo tiempo seguían siendo amos, dispuestos a defender sus fábricas costase lo que costase. Ahora este control religioso ha cambiado, por lo menos en Europa y, más concretamente, de

Francia. Ya no se trata del catolicismo sino del Islam. Ahora, si se quiere mantener un control sobre las creencias de los trabajadores, hay que construir mezquitas, no iglesias.
En tu película parece no haber nada innecesario.
En cierto modo, sí. Por ejemplo, los aviones, que es una referente en toda la película. Es cierto que este tipo de secuencias pertenecen en realidad a un espacio diferente de los palés. Es el espacio aéreo, surcado constantemente por aviones. Esto tiene evidentemente un significado, porque como todo el mundo sabe los aviones son también un arma de guerra.
¿Cómo planteaste el tema de la película?
El origen de la película empezó cuando descubrimos aquella fábrica de palés. Al mismo tiempo, es una fábrica como hay muchas en la periferia de las grandes ciudades, junto a las autopistas y las principales carreteras. Cuando lo vi tuve clara la película. Lo más difícil era el rodaje. Lo primero que hicimos fue ganarnos la confianza de los trabajadores, que son algunos de los que se ven en la película. Para ello, empezamos a rodar en picado, desde el cielo. Hacíamos grandes panorámicas del lugar, distantes, desde lo alto. Y, de pronto, descendimos hasta el corazón de los trabajadores, hasta los problemas que baten en el corazón de todos ellos. Y también llegamos al corazón de la propia película, al conflicto. Porque, en definitiva, siempre hay dominadoras y dominados, opresores y oprimidos. Mi posición es ésta y, viendo la película, es fácil entender hacia donde van mis preferencias.
Una de las cosas que sorprende es que tú interpretes el papel de Mao, es decir, el papel del patrón de la empresa…
¡Claro! ¡Yo soy el productor! ¿Quién mejor iba a hacer de empresario? (Se ríe.) En realidad, no hemos fundado todavía una empresa de producción, una productora. Pero estamos en ello. En realidad, el papel del empresario era un papel difícil, y después de buscar un actor, decidí hacerlo yo.
En tu película no han ninguna mujer.
¡Pero en la fábrica de palés tampoco! Hay que tener en cuenta que es un trabajo muy duro y cansado. Es muy raro encontrar mujeres que hagan este tipo de trabajo. Las mujeres, normalmente, no lo resistirían. Por tanto, en la realidad no había mujeres. Podríamos haber puesto una secretaría, una mujer de la limpieza, o incluso una prostituta, con un corazón enorme, que está en la carretera y que comprende lo que les pasa a los trabajadores. Podríamos haber pensado en ello, pero no lo hicimos. Nos pareció que era introducir un elemento diversivo, y preferimos no hacerlo. Al fin y al cabo, rodábamos algo muy concreto: la lucha de clases. Decidimos que la mujer sería el tema de mi próxima película. Pero, bueno, siempre podemos suponer que ese roedor enorme que encuentran en el garaje es de sexo femenino. (Se ríe.) A partir de ese roedor podemos pensar ciertamente en un símbolo. La Jutia conga fue importada a finales del siglo XVIII desde América, por el valor de sus pieles. Pero algunas lograron escapar, se instalaron en el campo y se multiplicaron. Hoy están por todas partes. Y hay quién habla ya de exterminarlos. A mí me parece que podría establecerse un paralelismo con la situación de los emigrantes. Los trabajadores de África han sido “importados” hacia aquí para realizar los trabajos más duros y sucios.
El final es muy impactante.
Los montones de palés sirven para hacer muchas cosas. Sirven también para hacer barricadas. Y esto es precisamente lo que hacen al final. Una barricada iluminada lateralmente, que puede sugerir muchas cosas. A mí, por ejemplo, me recuerda unos grandes boques de pisos para trabajadores, que vi en mi infancia —en un barrio llamado Le Bosquet, cerca de Clichy, donde crecí— que vistos de lejos daban la misma impresión que esa retícula de la barricada, iluminada por una luz que deja entrever que más allá hay esperanza: en cada piso, había una lucecita, y parecía que en cada apartamento anidaba alguna ilusión. En el final creo que es muy importante el papel de la música, que me gusta mucho como ha quedado. El autor de la partitura es Sylvain Rifflet. Para la última secuencia ha compuesto una especie de suite para saxofón y palés, en la que suena el saxo y se oye el ruido de los palés, y crea una sensación muy fuerte en el espectador cuando la película ha terminado. La barricada, además, no es un final tradicional. Es un final abierto: no está escrito quien va a ganar. Es un proceso. La lucha continua, pero no está escrito jamás quién va a ser el vencedor.
Quisiera hablar del tema del Islam, que es un tema colateral en tu película. En el Islam hay también un Islam político.
Hay un respeto enorme al tratar el Islam. Creo que no existe ninguna película que trate a la religión con tanta consideración. Por ejemplo, la oración en la mezquita. Empieza con el llamamiento a la oración, aunque después cada uno ore a su modo. Vemos como al acabar se dan las manos en señal de amistad, aunque inmediatamente empiece la discusión abierta sobre quién ha de ser el Imán. Por lo demás, esto sucedió con la muerte del Profeta. Aún no estaba enterrado Mahoma, cuando empezaron las discusiones sobre quién había de ser el sucesor. Entonces, la mayoría de los creyentes, establecieron que debía ser alguien elegido por la asamblea de creyentes. Pero esto era entre la asamblea de creyentes, no entre la asamblea de ciudadanos. Pero entonces hubo gente que intentó plantear el sistema de elección democrático también a nivel político, pero esto terminó cada vez en un baño de sangre. Tribus enteras, perdidas en la confluencia del Tigris y el Eufrates, que fueron exterminadas. Volviendo a la película, podríamos seguir abundando en este respeto que afecta todo lo que trata del Islam. En cualquier caso, no existe ninguna fatwa contra mí.
¿Cómo ha reaccionado el público musulmán hacia tu película?
No lo sé. Pero creo que ha quedado impresionado por ese profundo respeto, que no es algo habitual. Quizás me repito, pero es la primera vez que se oye en el cine un llamamiento a la oración hecho con tanto respecto. Quién dice esto, dice también el darse las manos en señal de hermandad, de comunión entre todos. Lo que viene después no es algo propio del Islam: es la historia de la humanidad, es la lucha de clases. Es la resistencia a cualquier forma de dominación. Quizá los creyentes musulmanes discrepen del resto de la película, pero en cambio estoy convencido de que respetan esta secuencia en la mezquita. La mezquita es un

lugar de oración, pero también es un refugio. Y eso es importante. Entre dos corrientes de pensamiento, el Islam oficial y el fundamentalismo islámico, hay la posibilidad de que nazca un nuevo pensamiento. Entre estas dos posiciones, hay que generar espacios, y es en este intervalo que puede aparecer una línea a seguir. En cualquier caso, no somos nosotros, los cineastas, quienes hemos de producir una solución política o religiosa. Nosotros sólo podemos hacer abrir caminos para la utopía poética.

(Entrevista al director, extraída de www.webislam.com)

Rogamos apagar los celulares
No se pueden reservar butacas